

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Валентина БАРЧАН

ОПОВІДАННЯ „ПСИХІЧНА РОЗРЯДКА” Т.ОСЬМАЧКИ: МОДЕЛЬ АВТОРСЬКОЇ СВІДОМОСТІ

Анотація. У статті досліджено змістові та формальні складові авторської свідомості Т.Осьмачки в оповіданні „Психічна розрядка”, що репрезентують експресіоністичний тип його художнього мислення.

Ключові слова: авторська свідомість, експресіоністична поетика, психоемоційна сфера, модель світобудови, екзистенціалізм.

Summary. The content and formal parts of author's consciousness in T.Osmachka's short story "The Mental Relaxation" are investigated in the article. They represent the expressionistic type of the writer's artistic thinking.

Key words: author's consciousness, expressionistic poetics, psychoemotional sphere, model of universe, existentialism.

Оповідання Т.Осьмачки „Психічна розрядка”, що було видрукуване 1948 року в першому номері журналу „Арка”, залишилося поза увагою літературознавців. Можливо, тому, що сучасники письменника досить критично відгукнулися про цей твір. В.Державин у статті „Белетристична проза Теодосія Осьмачки, кваліфікував його як напівмемуарний (псевдомемуарний), белетризований особистий памфлет, спрямований „більш-менш правдоподібно, проте вкрай шаржовано, проти В.Сосюри” [1, с.227]. Літературну його вартість, як і ще одного оповідання Осьмачки – „Мудрець”, критик привів нулеві. В іншій статті він побачив у обох творах притаманну їм схильність до „наклепів на адресу заслужених діячів української культури” [2, с. 343].

Протилежну вищезазначеній думку висловив Ю.Дивнич у матеріалі про II з'їзд МУР-у „В боротьбі проти власних слабостей” („Літаври”, 1947, ч.2). Т.Осьмачку він називає серед небагатьох авторів (Ю.Клен, Віктор Бер, Гриневичева), які збагатили тогочасну еміграційну мемуаристику.

Із сучасних дослідників на оповідання „Психічна розрядка” звернув увагу М.Скорський. Зауваживши, що В.Державин у своїх оцінках „якоюсь мірою мав рацію”, він акцентує увагу на задумі автора – в образі молодого вчителя і композитора Сокири показати становище таланту в умовах тоталітарного режиму, а образ Мацюри – трактує як можливість письменника „скористатися „недружнім шаржом” на прототипа – В.Сосюру, ідейно-художніх позицій якого не поділяв” [7, с. 104-105].

На нашу думку, М.Скорський схопив основний ідейний пафос твору, однак зауважимо, що в контексті всієї творчості митця оповідання не можна кваліфікувати як якийсь особистий випадок проти В.Сосюри. Ставлення до творчості цього поета в

контексті роздумів про письменство радянської України, про ідейно-естетичні засади літератури Осьмачка вмотивовано висловив у статті „Бездоріжжя наших мистецьких смаків у літературі і в літературному побуті” дещо пізніше.

Особливий наголос на „Психічній розрядці” зробив літературознавець В.Панченко у статті „Про журнал „Арка” та Юрія Шевельова”. Він відносить твір до найбільшого успіху зазначеного видання в царині прози поруч з романом В.Домонтовича „Без ґрунту”, його ж оповіданням „Самотній мандрівник простує по самотній дорозі”, уривком з роману Ю.Косача „День гніву” та оповіданням „Коли б сонце раніше зійшло”, розділами з роману І.Костецького „Троє глядять у дзеркало”. Дослідник, зокрема, зазначає: „Якщо колись буде написано історію українського експресіонізму, то в ній знайдеться місце і для оповідання Т.Осьмачки, сповненого відчуття жаху, спотвореності життєвого простору, в якому панує трагічний абсурд...” [6, с. 328]. Цей твір викликає у В.Панченка асоціації з „Санаторійною зоною” М.Хвильового, а в образі Моцюри дослідник вбачає цілком прозорий натяк на В.Сосюру [6, с. 328-329].

Як бачимо, літературознавці торкалися оповідання лише принагідно, твір і надалі залишається недослідженим. Це зумовлює потребу концептуального підходу до його аналізу.

„Психічну розрядку” необхідно розглядати в контексті всієї творчості, світоглядно-естетичних, біографічних, психоемоційних констант письменника. Оповідання видрукуване в 1948 році, на еміграції, а це свідчить, що написане воно в час надзвичайної творчої активності митця: він практично одночасно писав вірші (зб. „Сучасникам”, 1943), повість „Старший боярин”(1944), поему „Поет”, (1947). У творі осмислено і втілено те, що

пережив, виносив письменник протягом складних і трагічних 20-30-х рр. в Україні.

Тематично-проблемний діапазон, пафосний режістр, художньо-філософські константи оповідання цілком вписуються у вже вироблену екзистенційно-експресіоністську парадигму письменника. А звернення автора до жанру оповідання – це, вважаємо, спроба у стислій формі вихлюпнути вкрай високу напругу зболеної душі, виразити невгамовний бунт проти системи насильства над митцем, людиною і суспільством, власне, це згусток тих головних думок, які народжувалися, виношувалися, формувалися під впливом життєвих обставин самого автора, художньо розроблялися в повісті „Старший боярин”, поемі „Поет” і знайшли продовження в наступних творах та літературно-критичних працях.

У багатьох моментах „Психічної розрядки” відчутний елемент автобіографізму. Однак не можна співвідносити ні головного героя Гарасима Сокиру з самим Осьмачкою, ні пролетарського поета Моцюру з Сосюрою. Навіть при тому, що в оповіданні, як і в статті „Бездоріжжя наших мистецьких смаків у літературі і в літературному побуті” автор наголошує на відсутності творчої оригінальності останнього. Це лише умовні постаті, крізь сутність яких автор втілює важливі загальнонаціональні, вселюдські проблеми: інтелігенція (митець, його творчість) і самосвідомість, свобода нації; митець в умовах тоталітарного режиму, митець і Бог. Про те, що вони завжди хвилювали письменника, свідчить і їх більш масштабне осмислення в наступних повістях „План до двору” та „Ротонда душоубців”, а також у згаданій статті й спогадах „Мої товариші”. Екзистенційна площина окреслених питань вписується в екзистенціальні волі, вибору, страху, самоти, туги.

Образна система оповідання зумовлена експресіоністичним типом мислення письменника: автор оперує образами-ідеями. Їх контрастна диспозиція – притаманний поетиці Осьмачки прийом драматизації конфлікту через опозицію добро/зло. Гарасим Сокира – уособлює авторську модель істинної сутності митця, таланту, його божественного походження та земного призначення – бути духовним світлом. Образ Моцюри втілює ідею фальшивого, облудного мистецтва, що затьмарює свідомість, притлумлює волю, підміняє цінності, формуючи таким чином у людини, в нації комплекси неволі й рабства. Саме таку ідейну функцію покладала на письменників більшовицька влада. Про це йдеться і в поемі „Поет” (зустріч Поета зі Сталіном). Та якщо в „Поеті” влада втілюється в негативних образах чекістів, очолюваних кремлівським вождем, і конфлікт концентрується в площині „влада, нова дійсність і митець”, то в „Психічній розрядці” мислення автора охоплює ширші екзистенціальні пласти – буття як окремої людини, так і суспільства в умовах функціонування більшовицької влади. Деформація індивідуальної та суспільної свідомості під тиском більшовицької ідеї вит-

ворює в авторській свідомості модель тотального божевілля. Таке світовідчуття автора адекватне світомоделі роману Сартра „Чума”.

Головна проблема національного буття в оповіданні фокусується в проблемі митця у національній, суспільній та космічній проекціях. Автор розкриває її у властивому для експресіоністичного типу мислення суб’єктивному вираженні. Художній світ твору – це до краю оголена „трагедія душі” творчої особистості, не спроможної зреалізувати свій талант у призначеному для нього покликанні – служити суспільству. У центр оповідання, як і в повісті „Старший боярин” та поемі „Поет”, автор ставить інтелігента, представника національно свідомої частини суспільства, носія і творця духовних цінностей. Головний герой Гарасим Сокира, композитор і вчитель, перейнятий уболіванням за стан національного мистецтва. „Зрозумійте, – переконує він колег, – єсть у нас сучасні письменники: Моцюра і багато інших, і немає жадного твору для величної музичної композиції на зразок „Демона” або „Фауста”. Немає ні картин, ні настроїв у творах наших письменників, аби потягло душу на хвилі натхнення!” [5, с. 129]. Тому він хоче, щоб у словесну форму вмістилося „людське горе по всій Україні”. Та голова колгоспу Чмир, що уособлює владу, зазомбовану більшовицькою ідеєю, знає, що в колгоспній Україні „горя нема”, а той, хто про це хоче писати, – „не при собі”, і відправляє Сокиру в божевільню. Герой виривається звідти, прагнучи знайти собі творчого співавтора в особі поета Моцюри. Але глибоко вражений зустрічю з пролетарським бардом, утверджується в думці, що навколо теж суцільна божевільня, і сам повертається за лікарняні мури, де й гине. Таким чином, авторська свідомість концентрується на особистості в моменти найвищого екстатичного напруження її духовних сил, на суб’єктивному вираженні об’єктивного світу. При цьому творче мислення письменника спрямоване на моделювання різних екзистенційних модусів (розуміння творчості як зброї для визволення нації, сприйняття творчості як засобу задоволення власних потреб, упокорення колгоспною неволею, засліплення фанатизмом, антигуманність як нова суспільна мораль) та екзистенціалів (відчуженості, туги, страху, болю, самотності, абсурду).

Філософське мислення письменника зреалізовано властивим його поетичній системі прийомом – розіркненням хронотопу. Твір починається й закінчується картинами з елементами пейзажу, наповненими символами безкінечності всесвіту з його незмінними законами краси і правди: бересток, тричі згаданий у першому абзаці, у кінці твору „править, як і кожне дерево, за прообраз вічного Бога і всього живого” [5, с.146]. Прообразом космічної гармонії, краси, правди постають в авторській свідомості національно марковані ідилічні пейзажі, переповнені експресивною енергетикою: „Маленька хата, сніпками вкрита, з чорногузичим гніздом на гребені, була трошки ніби похилена до

берега. З причілка її обступали соняшники і кукурудза; а серед двору стара криниця з журавлем блищала і мокрими цямринами, і кінцем журавлища до сонця. Із хати повз неї через леваду до річки Носачівки тяглася між високою травною стежка і ворушилася, мов жива. І куди не глянь, все було всипане росою, неначе жаринками, що вночі міняться і ворущаються над ними, тримаючися вітром на небі до самого ранку, а вранці знов горять і рухаються в гушині зелені разом з нею... І соняшники, і кукурудза, і криниця, і журавель, і трава на леваді, і сонце над усім селом вслухалися в свою свіжість і в свою красу, аби враз зашуміти свідомістю того, що вони всі єсть колір єдиного на світі почуття, що зветься щастя!" [5, с. 130-131].

В авторській свідомості Осьмачки характерними семантичними символами космічного простору виступають хронотопи дороги, поля, могили, а також наповнені значенням зв'язку між небом і землею орнітологічні образи – перепелиці, кібця. Невід'ємною складовою космічного континууму, медіатором між верхом і низом виступає у світомоделі автора митець. Автор вдається до прийому паралелізму, постулюючи вільну сутність творчої особистості, над якою чигає небезпека: над полями із золотистою пшеницею кібець „...ширяв, повільно заламуючи височінь свого лету у золоті низи і знов їх вигинаючи у блакитне і доброзичливе давнє українське небо” [5, с. 129]. У гармонійну космічну частину буття вписуються і духовні задуми композитора, і його портрет: „...гарне, високе чоло, і в густих бровах сяли натхненною ніжністю великі сірі очі з відсвітом чогось ясного і прекрасного, але потемнілого... [5, с. 130].

Авторська свідомість конструює психічний портрет головного персонажа – митця – за принципом дихотомії як відбиток світомоделі: у поставі Гарасима Сокири „почувалася самотня і скривджена дума. Очі були повні смутку і безмежного, нікому не потрібного жалю, який держався в душі...” [5, с. 128].

Як уже зазначалося, драматична напруга твору тримається на поетиці контрасту. Тому світові космосу, що є джерелом краси, творчого натхнення, протистоїть світ земний, окреслений соціально-моральною характеристикою „колгоспної недолі” – скалічений, обриджений, переповнений зла й ненависті до творчого обдарування. Автор конкретизує локуси господи й хати батьків Гарасима Сокири, подвір'я будинку письменників, помешкання Моцюри, території божевільні. Вони є художніми конструкціями соціального, морально-психологічного смислів буття й умовними символами локалізації космічного абсурду.

Експресією трагічного є прийом соціалізації персонажів та форма наративу. Гарасима Сокиру презентовано як втілення духовної, селянської України, що співвідноситься з космічною гармонією. Щоправда, нова суспільна дійсність вносить дисгармонію у зв'язки героя з родиною та соціально спорідненим середовищем. Батьки, сестра не

розуміють світу душі Гарасима, а голова колгоспу береться насильно його ізолювати. Та все ж цей зв'язок не переривається, бо він для митця має часово-просторову тривалість.

За світоглядною концепцією автора пролетарський бард уявляється позбавленим соціально-національної детермінованості. Селянське середовище йому не лише чуже, але й вороже. Тому хлопець із села для нього – це „куркулячої душі душа”, обмежена у розвитку, оскільки не розуміє, „що людина мусить бути вільною і думкою, і всіма інстинктами тіла...”, експлуататор, який зник „там на селі до того, що багатий висне над наймитом і змушує до роботи, – ще й сюди приходять робити свої експерименти!...” [5, с. 138-139]. Ця відчуженість підкреслена і через топонім міста, мікролокус помешкання персонажа. Та особливо на творчопсихологічному чужинстві Моцюри наголошено в гостропубліцистичній риторичній авторства. Осьмачка називає його „совєтським бардом”, який з тих людей, що „стають суттю своєї випадкової групи-громади і всесповняючою сірою частиною її ... З того прошарку українців, що не мали власного нічого, бо були не здатні що-небудь здобути через брак ініціативи та енергії на це. Бо були повною протилежністю селянам, які методично і наполегливо при всяких умовах працюють і дух свій радують...” [5, с. 136].

Автор наголошує, що ці соціальні групи протилежні й своїми моральними установками. Відтворити суспільну оцінку морально-етичного світу „нової” генерації авторства вдається, як це й властиво його стилю, через контраст, алегоричні образи та за допомогою наповненої негативною експресією лексики. Так, сторожка скверика, показуючи Сокирі будинок письменників, що „стрімко підводив угору свій осейний дах, із якого, здавалося, ось-ось полетять блиск струмками сліпучого золота”, – сказала: „Треба тільки піти он у той будинок, де щовечора наші сексоти справляють гулянку, то там уже і тобі покажуть засмальцьовану підтичку...” [5, с. 136]. Доповненням до цієї узагальнюючої характеристики письменства більшовицької України і різким контрастом до інтер'єру селянської хати Гарасима є гротескний опис помешкання Моцюри. „Серед хати стояв стіл, застелений газетами, а на ньому були три чорні пляшки і одна склянка з недопитою якоюсь жовтою рідиною; у папері паляниці і закіптюжена рибина порізана. А коло неї стояли дві пари жіночих черевиків, а з них звисали на стіл і додолю білі панчохи...” [5, с.136]

Контраст є досить ефективним прийомом і для характеристики світобуття персонажів. Найбільш органічним локусом перебування Гарасима Сокири є природа – берег річки Носачівки, поле, дорога, бересток, що асоціюються з перспективою гармонійного буття, краси, – це малий космос митця. Локус Моцюри обмежений навіть не кімнатою, а ліжком. Якщо Сокира накидав на себе тогу, замислюючись над призначенням своєї творчості

та суспільною місією мистецтва, то Моцюра лежав у ліжку, „не зводячи голови з подушки”, голий, „прикритий ковдрою по пояс”. Так локалізує автор світ душі представника пролетарської літератури. Важливу функцію в цьому виконує й портретна характеристика або виразні портретні деталі. В описі зовнішності Гарасима Сокири домінує світло, одухотвореність або після втечі з божевільні – стражденність, фізична й моральна виснаженість. Образ Моцюри в авторській свідомості Осьмачки постає всуціль гротесковим. Зміст його душі асоціюється з „чорними липкими очима”. Подальший опис розширює характеристику: „Хазяїн мав зовнішність досить просту або, як галичани кажуть, ординарну... З широкими грудьми, не оброслими шерстю, мав широкі плечі і круглу чорну стрижену голову... Очі великі і скорше карі, як чорні, дивилися з самозакоханою цікавістю, яка зафарблювалася зтяжним жахом, що вже став закам'янілим настроєм у кожного советського громадянина і, таким чином, ніби постійним зовнішнім виглядом” [5, с.136].

Важливою для окреслення істинної суті митця є в Осьмачки акцентація на природному обдаруванні, таланті, здатному донести божевистенну енергетику слова. Саме тому Гарасим Сокира самотній, його психоемоційне поле окреслене почуттями туги, болю, розпачу. У концепції Осьмачки митець мислиться як соціокультурний тип, сформований історією та нацією. Тому визначальною константою трагізму героя є історичне горе, а слова „немірної задушевності і страшної потури розпачу” могли литися із натхненного серця митця, „вродженого лоном української жінки”. Це витокі ідейно-емоційної експресії. Саме тому переповнена чуттями пісня Гарасима заповнила й зворушила іншу, вже збайдужілу, зачерствілу душу голови колгоспу.

Характеристика Моцюри цілком протилежна вищезазначеній. Узагальнений образ пролетарського митця автор конструє шляхом зміни ладу вислову: репліки Моцюри, двох дівчат з його оточення, доповнені їх вчинками, що створюють саркастичний образ барда, змінюється публіцистичною риторикою автора, який висловлює свою позицію, вдається до експресивних аксіологічних характеристик. „Для Моцюри – твердить Осьмачка, – вінцем всіх турбот на землі мають стати лише ласощі у всій їх різноманітності” [5, с. 137]. Якраз вони, а не внутрішні поклики визначають інтенції експресії в таких поетів. Тому вони неоригінальні в творчості й позбавлені громадянської відповідальності – „роблять так, як цього хоче начальство...” а славу здобули „тому, що українську вищу інтелігенцію, яка завдавала тон у культурнім житті нації, вибили, а залишилася тільки така, що вважала разом з урядом метою відняття чужого, горьованого, і всяке писання для неї було потрібним чадом для отруювання свідомості загалом... Моцюрине ім'я було у всіх на устах, бо советська влада тільки таких роздмухувала до розмірів знаменито-

сти, які нічим не могли стати на заваду Чечі...” [5, с. 137].

Включення авторської мови у процес нарації зумовлений специфікою психологічного типу експресіоніста, якому, за висловом К.Г.Юнга, природною є схильність „розуміти все в сенсі власного типу” [9, с.165]. Відтворюючи в образі Гарасима Сокири „інваріант власної особистості” [4, с. 223], Осьмачка своєю публіцистичною риторикою дискредитує „чужий” об'єкт, позиціонує відповідні установки, досягає сильного ідейно-емоційного резонансу.

Розкриваши через образи Гарасима Сокири та Моцюри різнополюсність ідейно-естетичних, морально-етичних засад, творчо-психологічних можливостей письменницького середовища України, Осьмачка екстраполює картину життєпрояву персонажів на все суспільство.

Далі драматизм колізії локалізовано в суб'єктивному світі героя. Рівень психоемоційної напруги композитора Сокири засвідчується станом його серця: „серце в грудях почало важко гупати, аж виски рвало гарячим ритмом крові” [5, с. 135], „композиторові серце, вражене зустріччю з Моцюрою... швидко билосся” [5, с. 139]. Адекватним прийомом експресії душевного стану героя, який стоїть на межі вибору – втекти чи повернутися в лікарю, – є також внутрішнє мовлення та засіб ретроспекції, що вказує на активну співдію чуттєвого та раціонального сфер у момент екстактичного напруження. Звернення Гарасима Сокири до Бога („Ох, царю мій, Боже, що мені робити?”) відображає крайні екзистенційні стани самотності, знесилення та відчаю. Тому світ, де „скрізь чути владу колгоспу та його іржавий, прихований і всепануючий зір...” для композитора є страшнішим і небезпечнішим за неволю у божевільні, куди він вважає за краще повернутися.

Драматизм внутрішнього конфлікту посилюється. Нервову напруженість персонажа, його поведінку відтворено через фіксацію зорового, слухового способу світловідчуття, роботу свідомості та підсвідомості. Візуалізація атрибутів неволі – „залізна брама між двома цегловими старими стінами”, „кам'яні одвірки”, „мури лікарні” – це внутрішнє сприйняття героєм не тільки чужого, ворожого творчій натурі, але й потойбічного простору. Тому він відштовхує героя, змушує тікати. Та „повний піднесених радощів” голос медсестри, що раптом пролунав з лікарняного вікна („Гарасиме, йдіть сюди!”), зупинив його і водночас викликав різкий спогад про інший голос – почутої в дитинстві тиші, яка пролунала словом „Гарасиме”, коли він, сидячи на межі, дивився на метелика, „що не міг літати”. Тиша озивалася, „аби людська душа не чула самоти і не боялася”.

Рівень емоційного зворушення, викликаного невідомим голосом, знову передано через концепт серця, яке „просто заридало, охоплене страшною і раптовою тугою побачити знов те саме місце рідного поля, в якому він чув перший раз голос ти-

ші...” [5, с.140]. Як бачимо, в експресіоністичній онтологічній моделі Осьмачки реальне й метафізичне є елементами космічного континууму. Авторська увага зосереджена на механізмі психіки. Вона включає активізацію підсвідомого, продуктом якого й стає констатація персонажем того факту, що „образ могутности дійсної правди рівний силам Творця світу”, якщо почутий голос – „машкара правди”, „подоба її” – настільки діеспроможний, що зрушує глибинні чуття, керує свідомістю. Психосфера митця підвладна впливу метафізичного, тому Гарасим, сприймаючи голос як знак Всесвіту, йде в божевільню, хоча авторська мова вказує на реальну причину такого зрушення та поведінки: ”Безперечно, це його гнала зустріч з Моцюрою. Вона стала кольором його душі, і тією дрібничкою, що у намальованому портреті зливається з іншими у цілий мистецький твір, враз його доповнивши” [5, с. 140].

Образ „санаторійної зони”, що втілював нову пореволюційну дійсність, мав місце в українській літературі (М.Хвильовий). Сконструйований авторською свідомістю Осьмачки простір божевільні мав свій реальний відповідник, у якому письменникові судилося побувати. Про функціональність таких закладів у 20-і роки пише Людмила Коваленко у спогаді „Тодось Осьмачка”. „За більшовиків Четверта Санаторія була перетворена у своєрідну психічну ремонтну майстерню для підлатування психіки людей, які не могли знести більшовицької дійсності, хоч часом і працювали для них. Окремий відділ був призначений для важко хворих, які там перебували під наглядом найкращих психіатрів Києва. Більше половини хворих були саме гепоушники, які ще не зовсім збожеволіли, але які вже не були й нормальними внаслідок своєї так званої „роботи” – арештів, допитів, розстрілів. Їх приводили до більш-менш нормального стану і посилали знову на „роботу” [3, с.8]. Життєпрояви представників цієї частини хворих автор подає через поведінковий, слуховий, зоровий, дотиковий спосіб експресії.

Т.Осьмачка розширює коло присутніх у лікувальному закладі. Натуралістичну, гіперболізовану картину лікарняної території з її пацієнтами доповнено характеристичною вербально-поведінковою моделлю інших персонажів – санітарів, лікарів, медсестер. Таким чином, випи-саний у душі поетичної експресіонізму метафоричний образ божевільні стає відбитком суспільства

зі зрушеною з морально-етичної вісі свідомістю. Байдужість у ньому узаконює моральну деградацію, злочин – „психічну розрядку”, жертвою якої стає композитор.

Як свідчить поетична творчість Осьмачки і, зокрема, поема „Поет”, авторська свідомість сприймає ставлення суспільства до митця як найяскравіший прояв його духовного рівня. У концепції письменника, відзначав Ю.Шерех, „коли щонебудь на землі може нагадати Бога, то це найбільше – поет. Бо він теж творець світів у своєму дусі... Бо поезія не скоряється законам матерії, законам звіря, а єдина несе правду і сама є правда” [8, с.258].

В оповіданні „Психічна розрядка” письменник конкретизує проблему митця й суспільства, декларуючи свою онтологічну світомоделю в авторському відступі. Смертю композитора Сокири автор засвідчує, що людська спільнота, загнана „тепер у колгоспну дійсність і божевільні”, втратила фізичну та духовну свободу, розуміння святості й посягає на „вічну правду” – Бога, адже „поет – представник вічності, представник Бога на землі” [8, с. 258]. Це суперечить закономірному триванню світобуття у його єдності вічного й тимчасового, земна проєкція якого бачиться в кожному дереві, в „тому берестку, що стоїть на перехресті Чорного шляху і Куцівського”. Експресія граничного психоемоційного стану автора має кордоцентричну локалізацію і вербалізується в його незгоді з пасивністю Бога: „І бідне людське серце не погоджується на таку реальність, а іншої не вгадає, і болить, і бунтує, що наш Творець такий пасивний, коли наближається до нас критичний час нашого існування, нашого змістовища для вічної сили!..” [7, с. 146].

Таким чином, установка авторської свідомості на актуальну проблематику, зумовлену національним буттям, на модель морально сформованого героя-митця, який протистоїть владі й бездуховному суспільству, на емоційно-вольову сферу його психіки, а також на стильовий лад письма з пріоритетом контрастів, опозицій, метафорично-гіперболізованої образності та космізмом мислення засвідчує притаманний оповіданню „Психічна розрядка” експресіоністичний тип художнього мислення Осьмачки. Це ще один твір, у якому художньо акумульовано больові для письменника онтологічні питання, подані в національній проєкції.

Література

1. Державин В. Белетристична проза Теодосія Осьмачки / Володимир Державин // Державин В. Література і літературознавство : вибрані теоретичні та літературно-критичні праці / [упор. та авт. передм. С. Хороб]. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 227-243.
2. Державин В. Три роки літературного життя на еміграції / Володимир Державин // Державин В. Література і літературознавство : вибрані теоретичні та літературно-критичні праці / [упор. та авт. передм. С. Хороб]. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 334-350.
3. Коваленко Л. Тодось Осьмачка (до психології творчості) / Людмила Коваленко // Нові дні. – 1962. – Ч. 155 (грудень). – С. 7-12.

4. Кодак М. Авторська свідомість і класична поетика / М.П.Кодак . – К.: Поліграф центр „Фоліант”. – 2006. – 335 с.
5. Осьмачка Т. Психічна розрядка / Тодосій Осьмачка // Українське слово. Хрестоматія української літератури та літературної критики XX ст.: у 3-х кн. [упор. Василь Яременко, Євген Федорченко]. – К.: Рось, 1994. – Кн. друга. – С. 128- 146.
6. Панченко В. Про журнал „Арка” та Юрія Шевельова / Володимир Панченко. Не убієнна література: Дослідницькі етюди / Худож. оформ. Д.В.Мазуренка. – К.: Твім інтер, 2007. – С. 325-341.
7. Скорський М. Тодось Осьмачка: Життя і творчість / Микола Скорський. – К.: Український Центр духовної культури, 1999. – 224 с.
8. Шерех Ю. „Поет,, Теодосія Осьмачки / Юрій Шерех. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. У 3-х т. [ред рада: Валерій Шевчук та ін.] – Харків: Фоліо, 1998. – С. 248-268. (Серія „Українська література XX століття”).
9. Юнг К.Г. Психологічні типи // История зарубежной психологии: Тексты. – М, 1986.